

No se trata de idealizar  
el presente ni el porvenir,  
sino de despertar  
en el hombre la exigencia  
de su propia superación.  
Por eso es por lo que una  
obra de arte, en la medida  
de su grandeza, es decir,  
en la medida en que,  
en un momento cualquiera  
de la historia, ha expresado  
un mundo nuevo en  
trance de nacer, o ha hecho  
sentir la presencia  
del hombre en trance de  
superación, continúa  
conmoviéndonos  
profundamente, aun  
cuando las condiciones  
históricas y sociales en que  
naciera sean  
absolutamente diferentes  
a las nuestras".

ROGER GARAUDY.

En el panorama enrarecido de nuestra cultura historiográfica nacional, tan rica en retóricas conmemorativas, como exhausta en aportaciones rigurosas, cualquier intento realizado con intención de investigación, con afán de estudio, para poder formular los mecanismos válidos, donde poder inscribir nuestra *Cultura de Recuperación*, deben ser acontecimientos a reseñar como positivos, pese a los gestos normativos o dogmáticos de la crítica militante, que no dejara de vislumbrar en este tipo de connotaciones, factores de evasión y decadencia. Parece que va siendo hora ya de iniciar el trabajo de análisis crítico-histórico con unos instrumentos que aborden el conocimiento y la enseñanza de la Historia sin tanto énfasis y tanta mentira. La parafrasis historiográfica que nos presenta el arquitecto J. D. Fullaondo, sobre la trayectoria profesional de Alberto del Palacio, encierra de forma manifiesta las afirmaciones antes expuestas. La indagación histórica con unos parámetros contemporáneos, parece que debe ir un poco más allá, de ofrecer solamente un "campo" de estudio objetivo a los métodos de análisis histórico; las lagunas que ofrecen los análisis descriptivos, formulados desde los niveles de la erudición, el acopio de datos, la normatividad formalista o visualista, el de las nuevas poéticas, parecen atestiguar una incapacidad para resolver la historicidad en su justo medio. Se precisa hacer del *análisis* un instrumento esencial del proceso histórico, análisis que debe de venir comprometido en toda una gama de acontecimientos, que revelen el hecho histórico, en su auténtico contexto, las generalizaciones históricas, sin indagar las fronteras regionales puede inducir a errores, que impidan localizar y situar lo *primitivo y autóctono de lo derivado*, y de esta forma de proceder estimamos que no están disculpados muchos capítulos historiados de la tradición moderna en arquitectura.

No es pues de extrañar, que la vanguardia tecnológica y los proyectos de pionero que Alberto del Palacio realizó, no tengan su lugar preciso en la reseña histórica contemporánea; esta reseña adolece en muchos de sus apartados de dos características básicas: En su localización nacional prácticamente no ha sido realizada, el hecho histórico en lo que se refiere a la cultura arquitectónica de la tradición moderna está marginado, incipientes tanteos trataron de llenar esta distancia acrítica, que la retórica conceptual y la erudición de lecciones magistrales ha sofocado. En su dimensión europea ha sido generalizadora en muchos de los apartados con una fuerte dosis de racionalismo ecléctico, que ha hecho que la mirada de parecer histórico que se ha realizado hacia el siglo XIX y principios del XX, se ha formado con un signo más historizante que propiamente histórico. Situación que no sólo ha relegado ideas y nombres cronológicamente postergados a destinos desconocidos, sino que ha redactado una crónica descriptiva, que facilita la lectura de una realidad histórica, parcelada pues, ni

siquiera ha narrado con objetividad la experiencia artística, al menos en algunos de sus sectores más evidentes, basta señalar como la crítica funcionalista, ha mostrado el valor de la "belleza" como relación de elementos, elementos libres sin conexión alguna, destinados a actuar como parte constitutiva de la forma. Son muchas las lagunas metodológicas del análisis histórico y quizás la reseña historiográfica que Fullaondo plantea, es sin duda una denuncia importante, tanto en el abandono y ausencia de historiadores en nuestro país, como en el plano internacional, por su indudable falta de rigor.

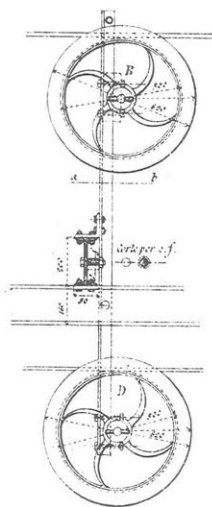
La figura y de forma más explícita la obra de Alberto del Palacio, comporta una imagen de valor, que reseñamos al principio recogiendo el texto de Garaudy, la posibilidad de "despertar en el hombre la exigencia de su propia superación". Alberto del Palacio realiza parte de su obra en un clima de apoteosis progresista, porque el progreso no lo olvidemos, formaba parte de las ideas de la clase dominante. Su capacidad de proyecto, le llevó a inscribirse en los contenidos más significativos de la época, llegó a entender la Forma como contenido de una realidad determinada, aparecía por entonces la decadencia del "arquitecto" en su sentido peyorativo y se perfilaba el creador sin atributos, porque estos se señalaban y concluían en la obra participada.

Utiliza el material, el material de la época, con *Unidad y Economía*, arquitecto de lo útil, innovador de lo necesario. Experimentó, sin más compromisos que expresar lo esencial, que suele ser casi siempre revolucionario, lo *esencial*, puede realizarse desde niveles medios o extremos, Alberto del Palacio, prefirió los medios. Trabajó en un clima de ambigüedad, donde se simultaneaban *Progreso y Decadencia*, cuando los principios de cohesión social, faltar al recurso de la soledad, es casi un principio de defensa, viene a ser un antídoto para el progreso personal, Alberto del Palacio lo practicó con algunas interferencias.

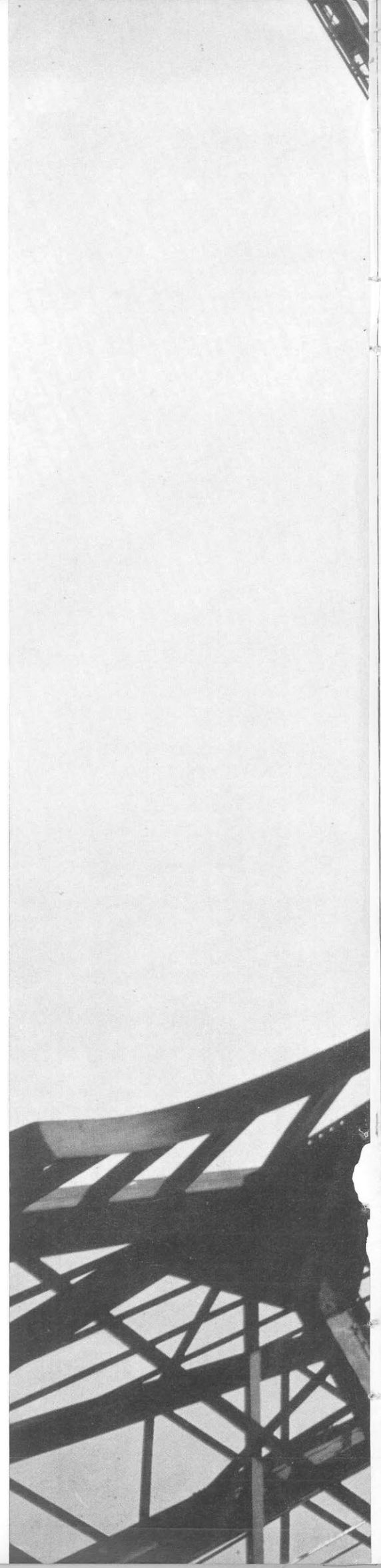
Comenzaba a perfilarse una época sin afinidades colectivas, sin intereses por grandes causas, la división del trabajo iniciaba su repaeración alienante, un panorama de contraste donde tendrían que convivir las contradicciones del individualismo, con un colectivismo programado sólo a nivel filosófico. Un expresionismo manipulado desde las culturas del sentimiento convivía junto a una racionalidad escueta y avasalladora, tiempo múltiple, donde parecía darse cita la "morfología de las civilizaciones", demasiados discursos para la serenidad y precisión que encierran los trabajos de Alberto del Palacio.

El irracionalismo aparecía a veces muy marcado, como estigma de la decadencia, mezclado en cruel ironía con los logros del *progreso*. Alberto del Palacio no fue un arquitecto de "modas", tan fáciles de aceptar en los

(Continúa pág. 4)



Puente de Vizcaya





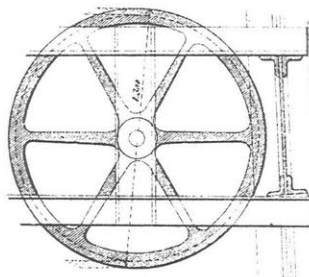
E.T.S. ARQ.  
BIBLIOTECA



● ● ● La línea fuerza. El esqueleto estructural asumía un valor artístico en cuanto exaltaba sus miembros en una transfiguración lineal. Los pilares compuestos de las catedrales y las cornisas almenadas de los palacios del siglo XVI formaban parte de una dinámica lineal que halló en el Art Nouveau belga y en el liberty de toda Europa, encarnaciones modernas. La línea es fuerza, dijo Van de Velde, agilizando cada perfil, eliminando toda inercia en nombre de una agitada visión figurativa; la línea es fuerza había afirmado Víctor Horta, al edificar el primer monumento del nuevo estilo, la Casa de la calle Turín de Bruselas (1893) ● ● ●



espacios de los "lugares comunes" y del "liberalismo pragmático de la época", rehusó la profecía teórica y práctica, y sobre todo el carnaval del snobismo militante. Sus obras, las más arquitectónicas y las menos de arquitecto, son producto de esfuerzos comunes, transbordadores, puentes y naves, recogió los últimos clamores de una época, que aun acep-



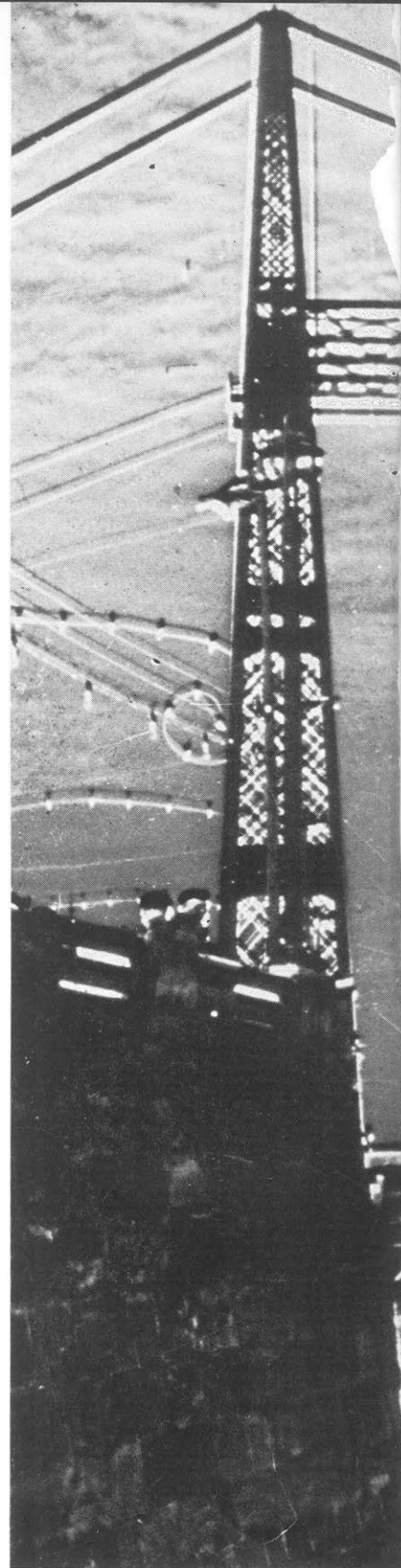
taba las obras como algo que le pertenecía, llegó a vislumbrar los prolegómenos de "otro tiempo" donde todo proyecto sería posible, pero una vez realizado decepciona, síntoma sin duda de que algo falta.

Su problemática profesional se encuadra en un marco significativo, que revela una imagen nueva del quehacer arquitectónico; sus obras más logradas, las que una crítica convencional las reseñaría como de no-arquitecto, aquellas que se inscriben en los parámetros de la gran ingeniería, nos ofrecen una lectura integral, de un nuevo orden y de unas nuevas formas de trabajo, el *poder creador* como hecho social de participación, sin la necesidad de crear grandes emociones arquitectónicas.

Alberto del Palacio supo captar el valor de las nuevas estructuras, en la segunda naturaleza tecnológica que se avecinaba, sin pretender sistematizar ningún culturalismo tecnológico. En el plano ideológico optó por la vía profesional y cultural de crear y promocionar las condiciones sociales de su época, de manera que le fuera posible realizarse, fue más tarde R. Musil, el gran escritor de la decadencia austriaca, quien nos precisaría con una gran carga descriptiva, el entorno ideológico de este tiempo... "la solución no consiste ni en esperar una ideología nueva, ni en tomar parte en el combate de las que hoy se afrontan, sino en crear las condiciones sociales en las cuales las tentativas ideológicas pueden, sea cual fuere el estado en que se hallen las cosas, apoyarse sobre un fundamento estable; es el marco el que nos falta, conc'uye Musil, no las ideologías".

Alberto del Palacio, asimiló el plano cultural en sus principios esenciales, rehusó el funcionalismo, por su carácter moralista y exclusivista de la función, por su intervención no como fórmula, sino como una acción cultural que intervienen en el campo de la forma, planteando más que una marginación de la forma una superposición de lo irracional. Fue un análisis que intuyó o descubrió la gran ingeniería del XIX, que nunca estuvo dispuesta, al menos en sus aportaciones más esenciales, de la necesidad que la *Función* justifique la *Forma*, axioma que parecen haber olvidado los moralistas contemporáneos de la función, estandarizadores, seriadores, programadores... que envueltos en un nuevo proto-racionalismo, intentan resumir, las *significaciones de carácter científico*, de la utopía racionalista aún sin concluir.

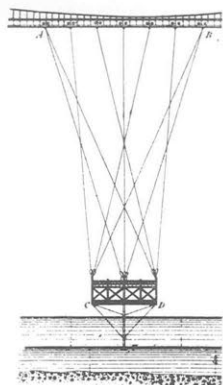
La contemporaneidad de una obra como la de Alberto del Palacio, en su sesgo más profundamente "arquitectónico", radica a nuestro juicio, en haber sabido realizar una transposición del plano "metafísico" de la *transcendencia* en que se encontraba y se encuentra la *gran arquitectura*, al plano de la contingencia *al del uso social*, operación intelectual que acarrea una disciplina difícil de realizar, pues lleva implícito el abandono y de forma más específica la *renuncia* de muchos atributos.











# ESTACION DEL MEDIODIA (ATOCHA) MADRID

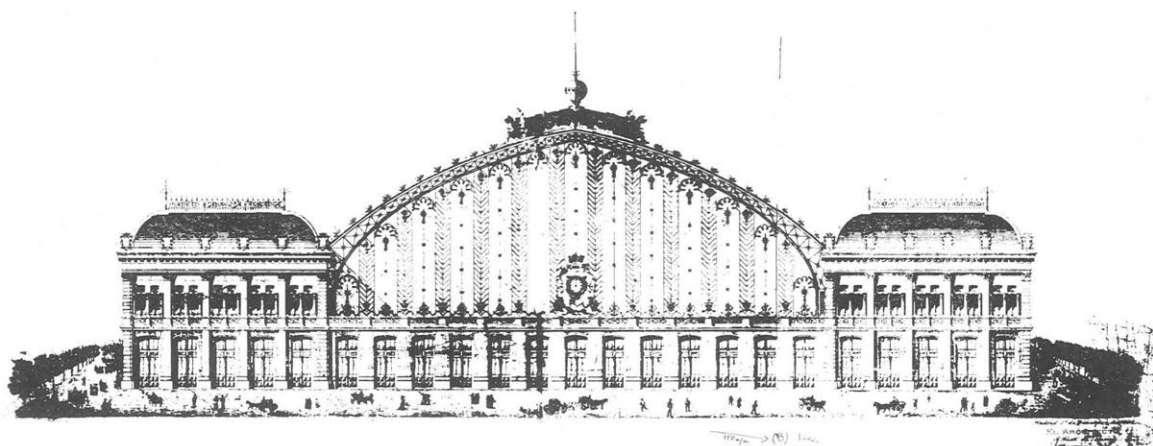


\*\*\* Era a partir de las innovaciones técnicas que aparecen solamente en segundo plano, en la arquitectura del siglo XIX, que tenía que crearse la arquitectura del futuro. La construcción era, si es lícito decirlo, el subconsciente de la arquitectura; allí estaban, adormecidos, impulsos que sólo mucho más tarde encontraron una explícita exposición teórica. \*\*\*

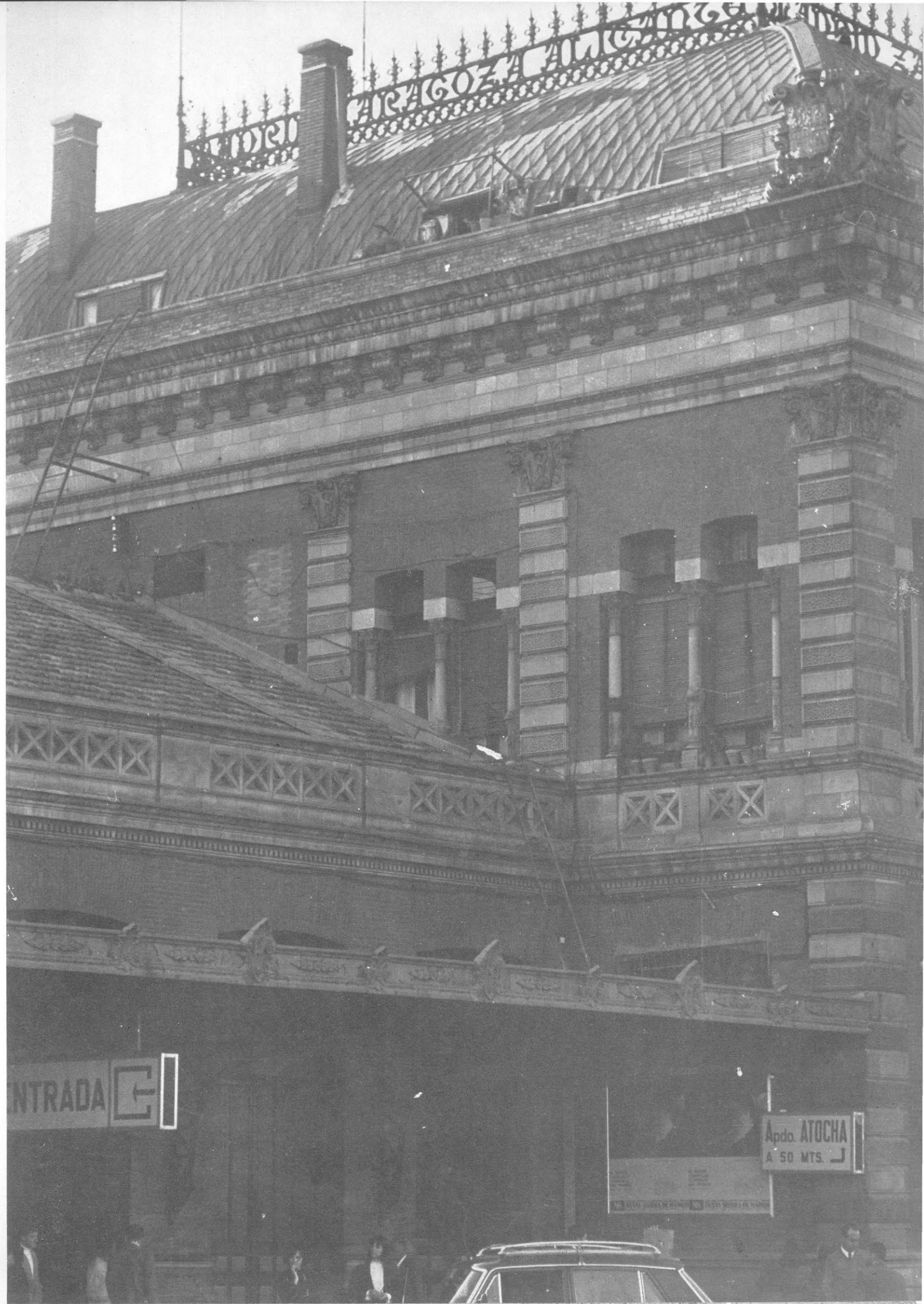
ESTACION DEFINITIVA DE MADRID (ATOCHA)

FRENTE DEL EDIFICIO DE VIAJEROS.

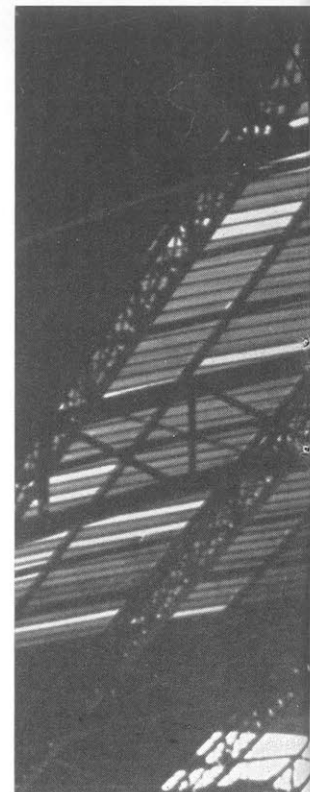
Escala de 1:100 metros









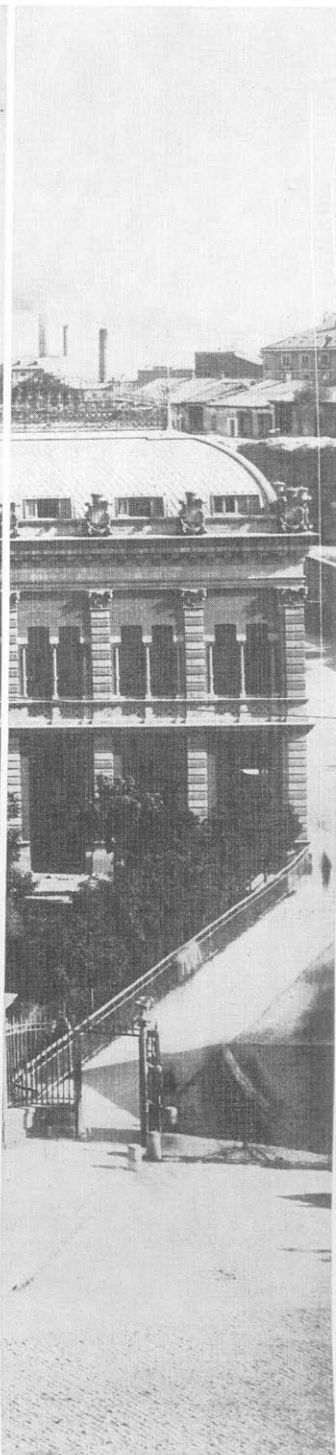
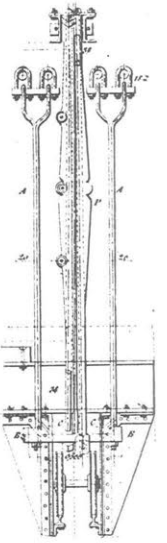
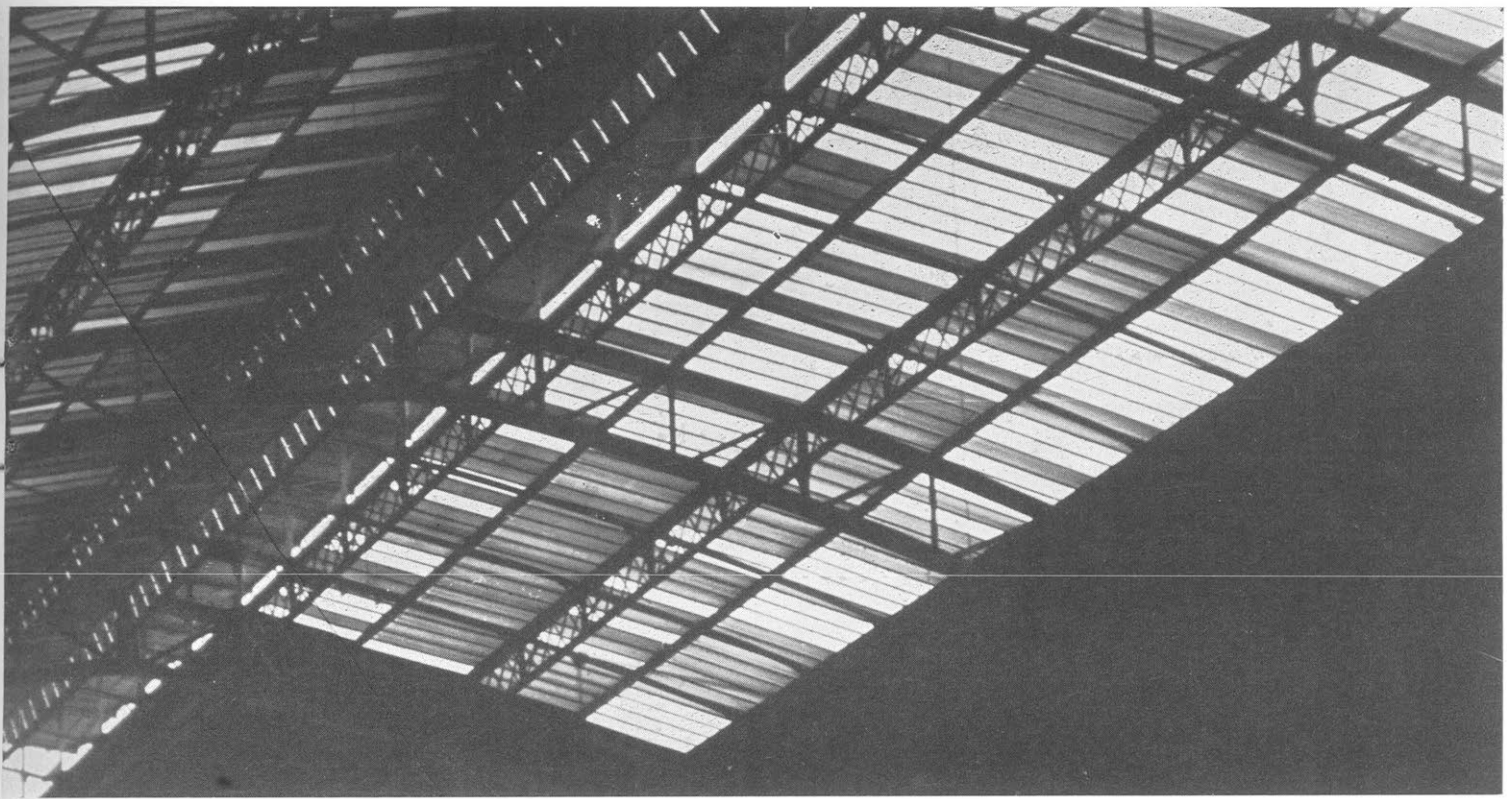


## A black and white photograph of the National Museum in Bucharest. The building is a large, classical-style structure with a prominent portico supported by columns. The facade features a series of arched windows and decorative elements. In the foreground, there is a well-maintained garden with various plants and a low fence. The background shows a cityscape with other buildings and a body of water.

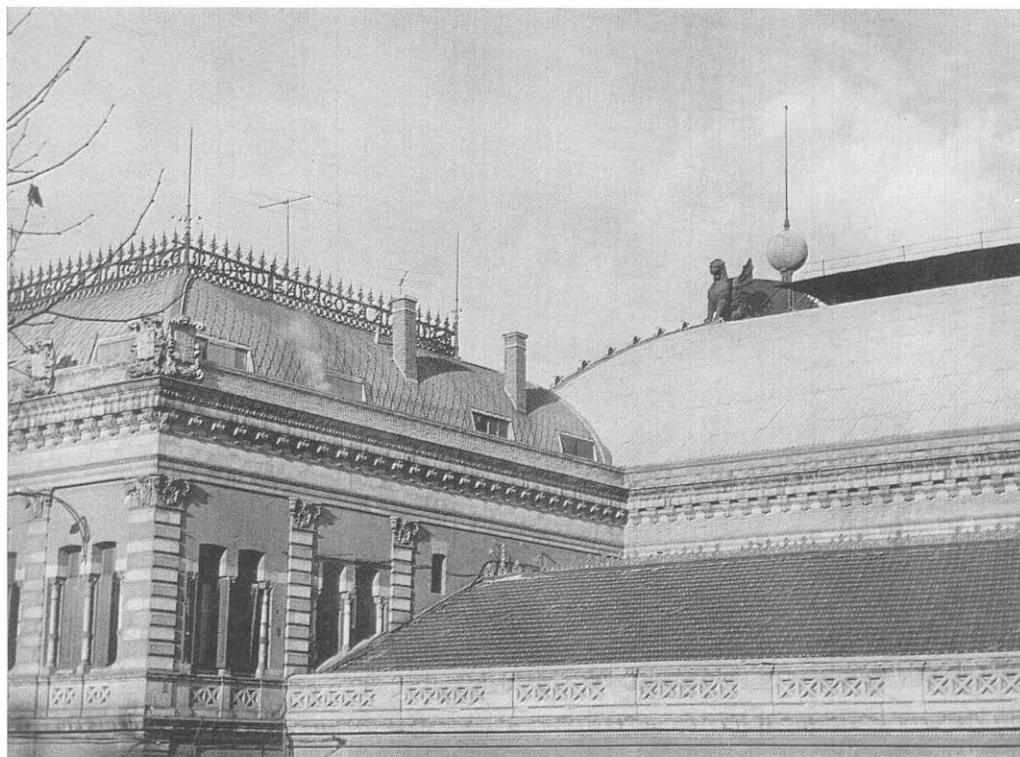
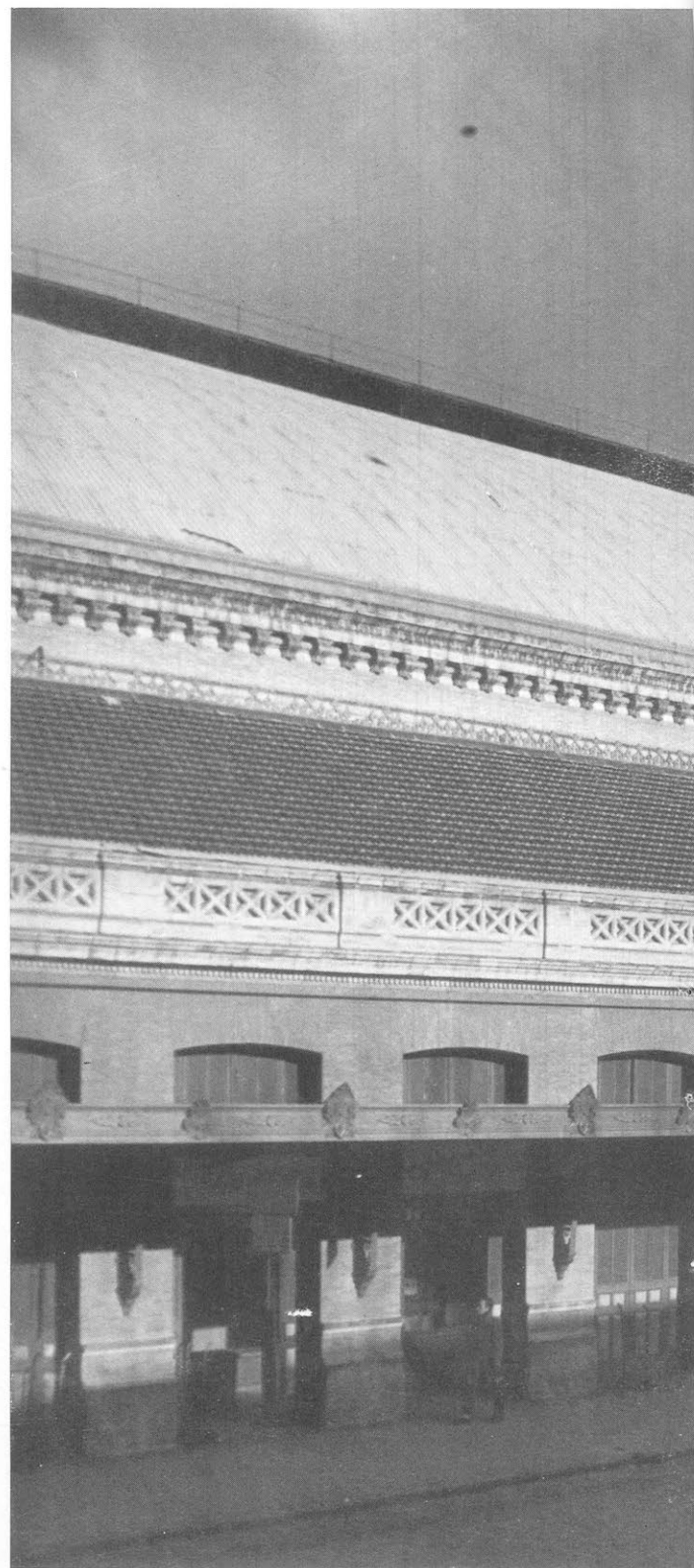
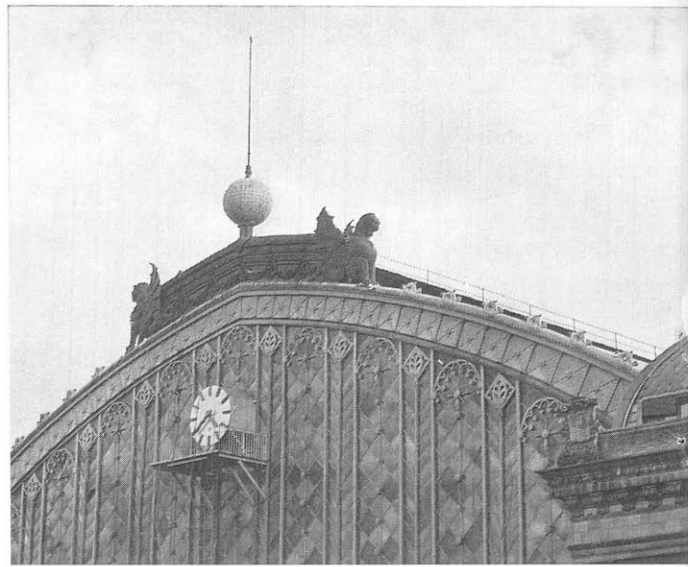
VISTA LATERAL

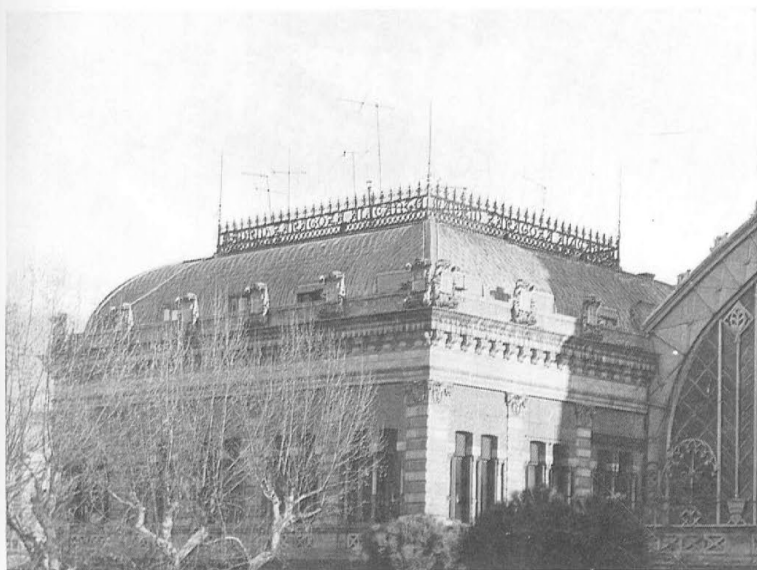
Escala de 1:100 metros



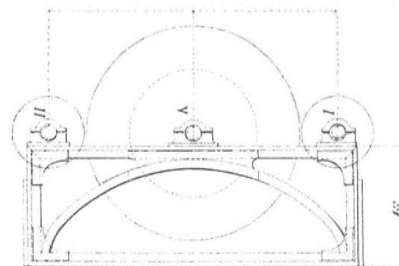






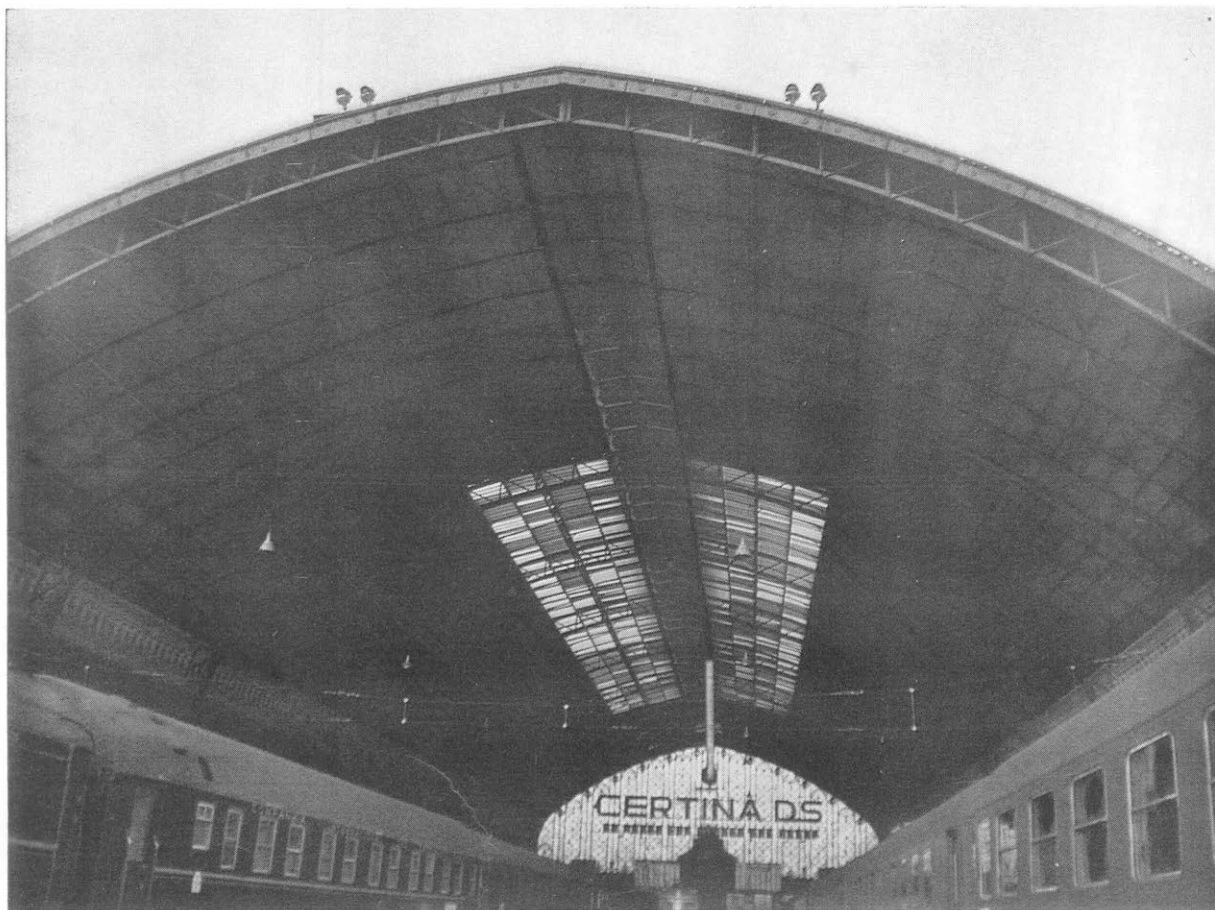
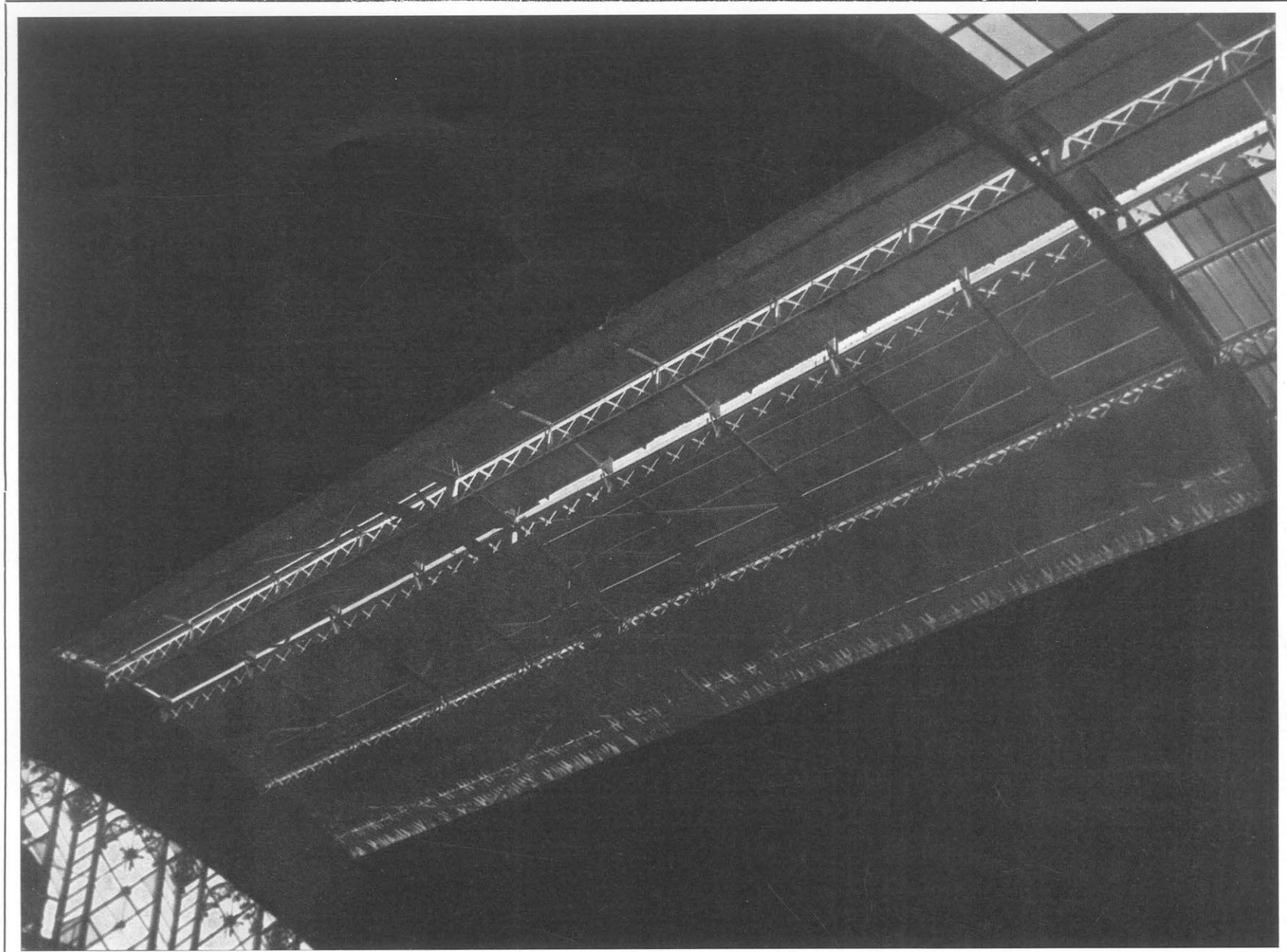


**ESTACION  
DEL  
MEDIODIA  
(ATOCHA)  
EN MADRID**

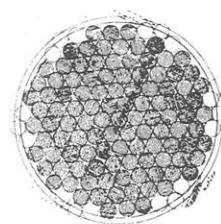


Y cuando un gigante halla en el monte a otro gigante, grita sin rodeos:  
organizador esencial.



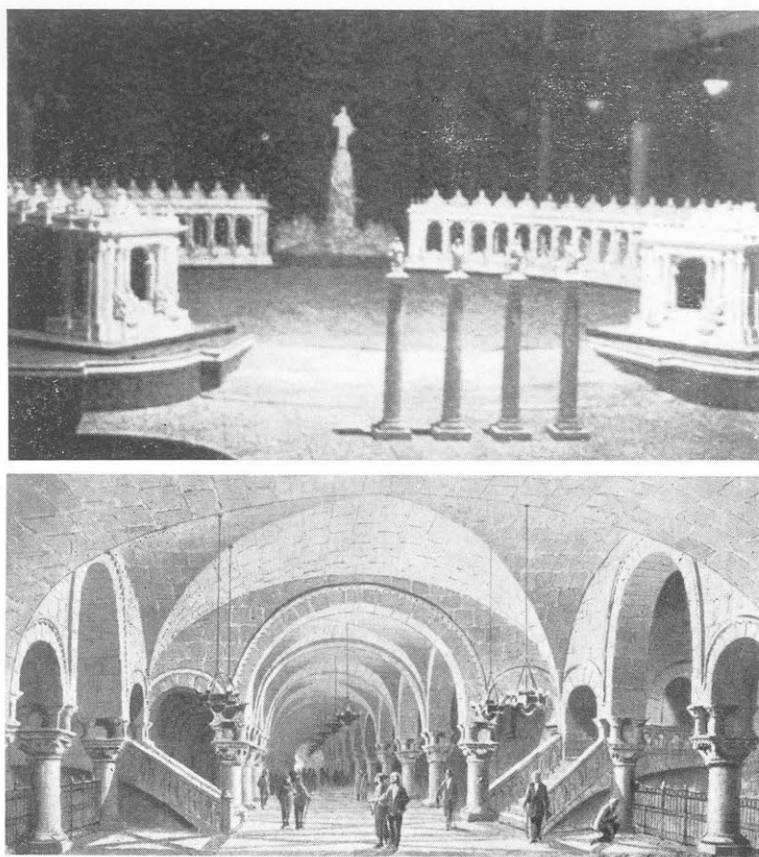


## Estación del Mediodía



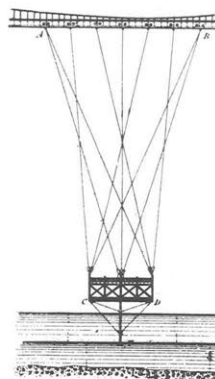






Monumento del Sagrado Corazón de Jesús y catacumbas en el Cerro de los Angeles. Madrid.

Parece increíble que a la razón humana se le hayan ocurrido tales asertos. ¡Al hombre impedirle de progresar lo que es la fuente misma de todo progreso! ¡El individuo trabado por el saber, por el conocimiento de lo que fueron, de lo que hicieron, de lo que pensaron y de lo que sintieron sus antepasados! ¿Qué idea tendrán formada de lo que es una generación? ¿Es, acaso, una planta completamente

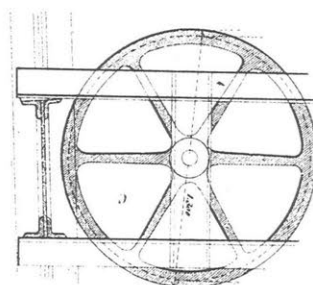


aislada de las demás? ¿No le liga a ellas ningún vínculo? ¿Aparece, quizás, en la escena del mundo por virtud de la célebre espontaneidad, no debiendo, por lo tanto, agradecimiento a nadie? ¿Dónde está el salto que media entre una y otra generación? ¿Han considerado alguna vez lo que sería la presente si se la hubiese podido aislar absolutamente de sus predecesoras, e ignorarse por completo los adelantos por ellas realizados en las ciencias, en las letras y en las artes?

Oigamos sobre el particular a un ilustre escritor contemporáneo: *Ningún estilo de arquitectura, dice, ha crecido como crecen los hongos; cada uno está unido por numerosos vínculos a uno que le precedió o a varios: cada uno es el resultado de modificaciones sucesivas que la fecundidad de un principio, las necesidades, los recursos, el medio social, el pensamiento mismo han hecho en las tradiciones, jamás de la comezón de innovar por innovar. Si existe alguna arquitectura, no primitiva, que pueda pretender el honor de haber sido creada, es, sin duda, la del siglo XIII. Hijas sin*

madre, se ha dicho alguna vez hablando de las iglesias góticas: y sin embargo, a pesar de la ausencia de rasgos de familia, son hijas de las basílicas románicas y nietas de los monumentos romanos. Hasta aquí el escritor aludido.

No, no estorba el saber; lo que estorba en todo caso es la ignorancia o el saber poco; lo que traba es el saber a medias, que envanece al hombre sin dotarle de la profundidad que necesita para hacer algo provechoso. Si el artista que estudia un templo griego se limita a tomar acta de las formas que ostenta; si se concreta a medir y a calcular las proporciones de los diferentes miembros; si observa únicamente con los ojos materiales y no con los del alma; si no se fija en la resolución del problema que preocupó al arquitecto heleno; si hace abstracción de las condiciones geográficas y topográficas de la Grecia; si desconoce el genio de la raza jónica, magistralmente pintado en la Iliada, y el tan opuesto de la raza dórica, así como la parte que ambos tuvieron en la corriente del espíritu griego, y no se remonta a los orígenes intelectuales, morales, sociales y políticos de aquel pueblo; si olvida lo que eran la divinidad, el ídolo y el culto, podrá creer conocer la arquitectura griega, pero de hecho no la conocerá. Entonces será cuando el estudio aislado de las formas, sin el de los principios filosóficos estéticos de que derivan, poca utilidad le producirán, sirviéndole de estorbo casi siempre. Por lo contrario, el estudio íntegro y completo le ilustrará, fecundará su imaginación y oportunamente le guiará con paso seguro por nuevos senderos hasta aquí no recorridos, revelándole que los hombres marchan



y progresan aprendiendo de sus padres y educando a sus hijos, siendo *siempre enseñados y siempre enseñadores*, como dijo con gran verdad un filósofo eminente.

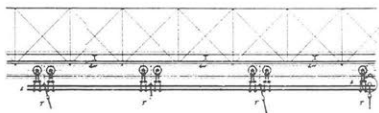
Hasta aquí, con lo que llevamos dicho no hemos hecho más que exponer nuestro modo de pensar contrario al de aquellos que atribuyen la causa del marasmo en que, dicen, yace la arquitectura contemporánea, a la impotencia de los artistas, al gran desarrollo de las ciencias y de la industria y al conocimiento de los anteriores estilos. Hemos destruido, tenemos obligación de edificar. A las negaciones han de seguir afirmaciones. Este es para mí el momento más crítico, pues, no hay duda, que es más fácil demoler que levantar un edificio. ¡Es tan difícil encontrar el buen camino cuando se está rodeado de densas nieblas! Sin embargo, en la precisión de intentarlo, procuraré, en cuanto me sea permitido, tomar por guías a la imparcialidad y a la justicia, huyendo de los entusiasmos, que no suelen ser los mejores consejeros cuando se trata de razonar.

A mi entender los males que se lamentan no dimanar únicamente de la época actual, sino que alguno, quizás de los más graves, se ha recogido por herencia, y no es de extrañar, pues en el mundo físico, como en el moral, lo de hoy ha sido engendrado por lo de ayer. ¿Qué nos legó en materia de Arquitectura el siglo XVIII? El reinado del exclusivismo, pero de un exclusivismo exótico, que es la peor y la más ilógica de las tiranías; la imposición a todo trance de formas remedadas del clasicismo, visto y adulterado a través de las preocupaciones de escuela, cuyas formas eran la antítesis de la sociedad que las empleaba. Se sufren y hasta se explican los exclusivismos en las épocas en que la Arquitectura es la expresión fiel de la civilización en que se desarrolla, como se sufrieron y tuvieron su razón de ser bajo la dominación de los Faraones y Ptolomeos, en



tiempos de Pericles, Augusto y Justiniano, y cuando el cristianismo ostentaba los esplendores de su genio en las bellísimas catedrales levantadas en España, Francia y Alemania; pero el exclusivismo que imperaba a fines del siglo pasado irrita el considerado, mayormente teniendo en cuenta que quien lo protegía y consentía en la nación vecina era una Revolución, que en nombre de la libertad se decía llamada a destruir el antiguo régimen y a socavar hasta más allá de sus cimientos toda clase de organismos, privilegios y exclusivismos.

La escuela dominante, engalanada con el pomposo título de clásica, tendió su mirada a Roma, tomó por modelo los monumentos que quedaban del imperio, y todo su afán lo empleaba en hacer aplicaciones de las formas del Panteón de Agripa, Teatro «Marcelo», Coliseo



Arco de Constantino, Templo de Júpiter Stator, etc., etc., sin preocuparse de la oportunidad y conveniencia de tales aplicaciones. Estudió a Vitruvio, le creyó un oráculo, y pretendió con ello conocer la Arquitectura griega descrita por el arquitecto romano en su tan comentada obra.

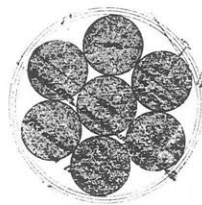
Bien sea porque las traducciones hechas de la misma no lo fuesen con toda la fidelidad que era de desear, bien por otros motivos, es lo cierto que el siglo anterior no se había fijado en las bellezas de la arquitectura helénica de los siglos VI y V anteriores a la era cristiana; el honor de haberlas descubierto y hecho revivir pertenece por entero a los artistas y a los eruditos de nuestro siglo.

Limitada la esfera de acción de la escuela clásica a la época romana, vislumbrado algo de la griega, obró como si las demás arquitecturas no existieran, o a lo menos consideró que no eran dignas de ocupar la atención de los iniciados, y llegando a calificar de monumentos de la barbarie a los erigidos durante los tiempos medios anatematizó a cuantos tuvieron la osadía de dirigirles tan siquiera una mirada. Ahí teneis el exclusivismo imperante. No se concreta a recomendar su sistema favorito, que ya hubiese sido mucho tratándose de que la recomendación partía de los jefes, apoderados de los más elevados puestos oficiales, sino que prohíbe todo contacto con lo que ella en su ceguedad detestaba, quedando confiscada por completo la libertad de los artistas, que no tuvieron más fuente de inspiración que la que

aquellos señores les hacían la gracia de concederles.

Tiranizadas de esta suerte las imaginaciones y cerradas las artes en carriles tan trillados y angostos, fueron las reglas para lo esencial del arte mismo, fundadas, más que en principios, en una experiencia pobre, inadecuada y exclusiva de modelos determinados. Recibió nuestro siglo y nuestra nación tan precioso legado y fue conservado, como oro en paño, hasta cerca de terminarse la primera mitad; pero como colocados en la pendiente de los exclusivismos y de las ideas sistemáticas es muy difícil detenerse en ella, de exageración en exageración se llegó hasta lo inconcebible. Ya no bastó limitar el estudio de la arquitectura al conocimiento de los monumentos romanos; se consideró, sin duda, que era mucho estudiar y mucho saber, y se reservó para los talentos superiores el conocimiento de tales monumentos en su genuína expresión, entregando a los más modestos una serie de tipos llamados órdenes, formados por Palladio, Scamozzi, Serlio y Vignola, siendo los de este último los más usados y los más conocidos. No se puede negar que se simplificó la instrucción, y el que había dibujado los órdenes dórico, jónico, corintio, toscano y compuesto, según

Proyecto de catedral en Vitoria.



la fórmula de aquellos autores, podía decir que había llegado a la cúspide del saber en arquitectura y poseía la clave para proyectar toda clase de edificios, debiendo, empero, guardarse de suprimir un solo filete o de alterar en lo más mínimo las proporciones establecidas por medio del renombrado módulo. No se consentía trasgresión alguna, y al que tal hiciera, se le declaraba hereje por haberse separado de la ortodoxia de la escuela clásica.

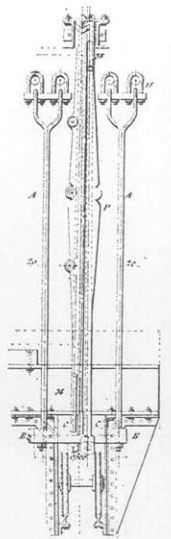
Tal fue, señores, la situación que alcanzaron nuestros padres. Sentiría haber exagerado; algunos de los que me escucháis, recordais, sin duda, aquella época; a vuestro testimonio apelo, pues deseo ser justo e imparcial.

El poder tiránico de la escuela clásica terminó, como suelen terminar todos los que se basan en el abuso y en la exageración y se imponen por la fuerza de las circunstancias, sin atender a lo que reclaman las civilizaciones y los tiempos. El espíritu investigador y analítico del siglo actual no se dejó avasallar, y saltando la muralla establecida por los iniciados alrededor del que se consideraba santuario del único arte posible, buscó nuevos horizontes y los halló. Del seno mismo de la escuela clásica salieron disidentes que le declararon la guerra, buscando las armas para el combate en el inmenso arsenal de la Edad Media. Estudiado que hubieron la arquitectura de esta época, proclamaron en alta voz que en ella se hallaba verdadero saber, buen sentido práctico, imaginación brillante, inteligencia reflexiva, claridad en las formas, riqueza y gracia en la ejecución, todo ello fruto de una fe profunda, de divinas aspiraciones y de celestiales esperanzas. ¡Fenómeno singular! Los que poco antes contemplaban impasibles la destrucción de tantas joyas del arte cristiano, destrucción alentada por ellos o por sus ideas con el calificativo de bárbaras que les dieran, fueron los primeros en predicar la necesidad de conservarlos en nombre de los sagrados intereses del arte, de la

civilización y de la patria. Levantada la nueva cruzada, la opinión trocó la indiferencia en verdadera simpatía y el poder remolcado por el nuevo movimiento que se operaba, tuvo precisión de ceder y dispensar su protección. ¡Feliz ocasión se presentaba para emprender el buen camino! ¿Se emprendió? Por desgracia una negativa contesta la pregunta.

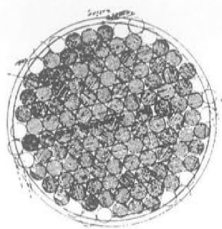
Frente a frente la escuela clásica con la recién formada, llamada romántica, emprendieron la lucha, y como sucede siempre, se enardecieron los corazones, cegándose las inteligencias, y desde aquel momento no hubo medio de quedarse en lo justo, ni en lo razonable, ni en lo conveniente.

Monumento a Alfonso XIII en Madrid.





\*\*\* 1889: "Hace ya mucho tiempo que la influencia del arquitecto ha decaído, y que el ingeniero, *l'homme moderne par excellence*, se apresta a ocupar su lugar. No serán formas elegidas arbitrariamente las que constituirán la base de la nueva arquitectura: en la creación de ciudades, en la aplicación auténtica de los sistemas constructivos modernos, al tener que adaptarnos a las nuevas situaciones que en modo alguno podremos eludir, todo ello nos llevará a encontrar aquellas formas que durante tanto tiempo hemos buscado en vano. Pero, se dirá, que lo que nosotros ahora proponemos es el método usado por la ingeniería de hoy. No lo negamos porque, efectivamente, ese es el verdadero". \*\*\*



■■■ *Limites de lo diáfano. Pero él agrega: en los cuerpos. Entonces él los había advertido cuerpos antes que coloreados. ¿Cómo? Golpeando su sesera contra ellos, caramba. Despacio. Calvo era y millonario, MAESTRO DI COLOR CHE SANNO. Límite de lo diáfano en. ¿Por qué en? Diáfano diáfano. Si puedes poner los cinco dedos a través de ella, es una verja, si no, una puerta. Cierra los ojos y mira. ■■■*

*"Ulises", James Joyce*







**VILLA  
LEONOR  
(Madrid)**

**Cuando un futurista entabla diálogo o polémica con un políglota, no es raro que sentencie: divino contemplador de la astronomía.**

